

Marguerite Duras: **Un "Locus" escriturario**

Marta S. Ivko

Universidad Nacional de Mar del Plata

Ya desde *"Un dique contra el Pacífico"*, la obra de Marguerite Duras otorga, a lo concreto de los espacios geográficos, una de las posibilidades de generar su transgresión escrituraria. Hablo de una posibilidad pues no es la única y quizá no la más evidente que utiliza para transgredir. Sin embargo, por no serlo, ayuda a profundizar los silencios con los que la autora francesa estructura su decir.

Un decir que deconstruye el concepto de identidad, creando, a través de las palabras que conforman su corpus y, también, cuando trabaja con el apellido Duras, -que la identifica-, un nuevo territorio en el cual da forma a lo que llamo "Estética de la Perversión", gracias a la cual logra conjugar el poder de los bordes por donde se desliza su escritura.

M.D. "reterritorializa" ¹ dicha escritura en todos los niveles, partiendo de su condición de ciudadana francesa, nacida en las colonias de Indochina, hasta la elección de ese nombre que metonímicamente convierte el Donnadieu paterno en el Duras de la "province", lugar de nacimiento -¡oh! casualidad- de su padre.

1. Deleuze, Gilles/Guattari, Félix *Rizoma* México-Coyoacán-1994

Empleo la palabra deleuzeana “reterritorializar” en cuanto que al romper con el concepto de identidad, constituye un espacio distinto donde el sujeto se hace voces, convirtiéndose ya no en un sujeto monolítico y homogéneo sustentado por la lógica de la Modernidad, sino en otro u otros, *fragmentado, heterogéneo, abyecto*,² instalado en un no espacio que hace suyo por la vía de la resistencia.

¿Por qué estética de la perversión? Porque obra a obra, MD grita su permanente estado de subversión y para ello nada mejor que la escritura como el lugar del exilio de alguien que nació siendo la extranjera, la extraña, la poseedora de una lengua que según Derrida³ es “la lengua del Amo” pero que aunque intente adueñársela y de hecho lo hace, ésta sólo le deja para emplearlas los márgenes, las fronteras, los bordes, y en estos, el agua de ese mar, compañero cruel de muchas de sus travesías escriturarias.

Sin embargo, no es la Lengua que hablaba en los rac de su infancia, sino la de ella, la “mére” productora de todas sus locuras, generadora de todas sus soledades, activadora de sus más profundos odios y terribles culpas, la que le permite producir una escritura obscena, ubicada fuera de la escena primaria, donde ese padre del Duras reencontrado, dejó una huella tan callada y profunda que sólo logra surgir desde el silencio, el dolor y la pérdida... realizada en la oscuridad del grito.

“En la historia de mis libros que se remontan a la infancia (...) creo haber hablado del amor que sentíamos por nuestra madre pero no sé si he hablado del odio (...) Lo que ahí ocurre es precisamente el silencio, ese lento trabajo de toda la vida”. El amante, pp. 36

Todo lo nombrado y mucho más hacen a su escritura el lugar del exilio, que

2. Kristeva, Julia *Poderes de la Perversión* Bs.As. Catálogo 1988

3. Derrida, Jacques *El monolingüismo del otro o la prótesis del origen* Bs.As. Ed. Manantial –1998

vuelve extrema la presencia de un cuerpo en permanente lucha por ser. Cuerpo suspendido en el deseo y que evita la muerte gracias a la escritura que lo remite a otro espacio, el originario, aquel donde se hizo realidad la falta y se profundizó la pérdida. (recordemos que su padre muere cuando ella apenas tiene cuatro años y en Francia, no en las colonias). Un espacio que se resignifica en la "provençe" francesa.

En cuanto al juego lingüístico en el cual se afantasma la Marguerite Donnadiou devenida Duras, la forclusión del nombre del padre, y aquí sigo a Julia Kristeva en *Poderes de la Perversión*,⁴ presenta líneas de fuga las cuales, en un eterno retorno de lo diferente, reinstalan a ese padre innombrado (se alude en contadas ocasiones a él) en el sustantivo propio del pueblo paterno: Duras, pero Duras es ficción. Lo que lleva a preguntarse... ¿Siempre es ficción? ¿En qué momento "chez Duras" comienza y termina la ficción?. Acaso, la Marguerite Duras que ama ¿también es ficción? Y la respuesta la dan sus libros a los que, en general, no se pueden clasificar valiéndose de la normativa literaria tradicional.

Si bien, lo que nos podemos permitir es armar una taxonomía a partir del origen que cada uno tiene y es así como es dable hablar de aquellos que son recopilaciones de artículos aparecidos en periódicos como *Outside* y *La vida material* llamándolos no ficcionales. Y los otros, *El amante*, *El Vicecónsul*, *El arrebato de Lol V. Stein*, *Emily L*, el ya nombrado *Un dique contra el Pacífico*, etc. como ficcionales, aunque nos queden desubicados: *El mar de la muerte*, *El amor*, *El dolor*, *C'est tout*, que estarían cabalgando en el filo de la navaja de las categorías literarias establecidas. Siendo *Escribir* la puesta en orden de su poética. (La arbitrariedad de esta selección queda mitigada en función de ser éste parte de un trabajo mayor en donde los textos nombrados han sido trabajados en particular y a partir de miradas diferentes a la realizadas para esta ponencia, a lo que se le suma el hecho de que con estas obras profundicé

4. Kristeva, Julia *Soleil noir- Dépression et mélancolie* París -Gallimard

más para dar forma a mi hipótesis de investigación).

Esta clasificación resulta funcional pues abre el camino para poder demostrar cómo la problemática “Ville”–“Provence” está presente siempre en la obra de esta autora, aun cuando para descubrirla se tenga que trabajar con los intersticios que dejan las palabras y en esos blancos, en esos silencios, veremos configurarse una creadora diferente a aquella que algunos han ubicado como precursora del grupo llamado Nouveau Roman, del cual y a medida que va pasando el tiempo y va escribiendo nuevas obras se distancia más hasta terminar en lo que, podríamos llamar el sueño de todo creador: instaurar su propia poética. Puesto en palabras de la autora, mucho más claras y por sobre todo muchos más bellas:

“...aunque la escritura esté ahí, dispuesta a aullar, a llorar no se la escribe. Son emociones de esta índole, muy sutiles, muy profundas, muy carnales, también oscuras, y completamente imprevisibles, las que pueden anidar vidas enteras en el cuerpo. Eso es la escritura. Es el tren de la escritura que pasa por vuestro cuerpo. Lo atraviesa. De ahí es de donde se parte para hablar de esas emociones difíciles de expresar, tan extrañas y que sin embargo, de repente, se apoderan de ti. (El subrayado es mío) Escribir, pp. 83

Una poética que ya adjetivé como perversa y que con esta definición que da la autora se aclara, pues como dice Julia Kristeva en la obra ya citada “*en la abyección (...) la rebelión ocurre totalmente en el ser. En el ser del lenguaje. El sujeto de la abyección (el escritor) es eminentemente un productor de cultura. Su síntoma es el rechazo y la reconstrucción de los lenguajes.*” (pp 64). Y como productora de cultura, su literatura propone una sublimación de dicha abyección, aunque no alcance el grado de consagración que tiene el concepto de lo sagrado en las religiones.

“La literatura propone una sublimación de la abyección.

Sustituye las funciones que antes cumplía lo sagrado pero es una sublimación sin consagración, desposeída" Kristeva, ob cit. pp. 27

O lo alcance de otra manera, pues no me cabe duda de que Marguerite Duras posee su propio vehículo para acercarse a Dios y es la escritura.

Ahora bien, el poder de decir, como todo poder, es un "acto de fuerza", "un ejercicio de violencia" de acuerdo a lo sustentado por Ana María Fernández en *La mujer de la ilusión*.⁵ Sin embargo, esa fuerza es la de la vida, la de una mujer que se instala más allá de ella misma, en una escritura que destruye la "atopía",⁶ constituyendo su propio lugar, su refugio, al que instituye como su espacio de exilio. Un lugar sin tiempo, un lugar con los tiempos del goce.

Y el goce está dado no por la ciudad grande, la "ville". Ese "París (...). inmutable" como lo llama en *Outside*. Tan poderoso y aterrador, tan cruel como indiferente, que se convierte en "una capital convertida en improbable, irreal e incierta". Un topos concreto que la escritura durasiana pone en duda, convirtiéndolo en una atopía, pero que sin embargo y gracias a esta escritora pasa a ser tema de sus textos periodísticos. Un París que se hace tema en sus libros que apodamos "no ficcionales".

La "ville" al mismo tiempo es Francia toda. Y, a pesar de que ya entran en la categoría de "ficcional", se evidencia, tanto *Un dique contra el Pacífico* como su reescritura *El amante* y consecutivamente la versión hiperbolizada, en función de la perversión escrituraria- de éste último que es *El amante de la China del Norte*. Francia vista por los ojos de una ciudadana francesa nacida en las colonias, quien sabe que su futuro está ubicado en otro continente,

5. Fernández, Ana María *La mujer de la ilusión* Bs. As.- Paidós - 1996

6. Blanchot, Marcèle *Le livre a venir* Paris-Gallimard Folio-1986 (1^{re}re. Éd. 1943)

en ese espacio otro que la conforma como diferente. Característica que arrastra consigo M.D. y que marca toda su literatura. Diferencia que el alcohol no puede borrar y que el jugueteo con las palabras profundiza, convirtiéndola en la tejedora incansable de su propia soledad.

"La soledad no se encuentra, se hace. La soledad se hace sola. Yo la hice." Escribir, pp. 19

"Esta soledad real del cuerpo se convierte en la, inviolable, del escribir". Escribir, pp. 17

El goce se da en otros libros ficcionales y en aquellos que dialogan con ellos, como nombré antes. Allí, la autora sublima su dolor, su angustia por la pérdida primaria tanto subjetiva como objetiva, esa zona de clivaje que es la pérdida del pecho materno y de la "ley" paterna como esa casa en la concesión de la Cochinchina, otorgada por los corruptos funcionarios de la Colonia y carcomida por ese Pacífico que orada objetos e ilusiones.

Una sublimación que traslada el clivaje a la Provence. En principio, Neauphle-le Chateau en los Yvelines es el lugar de la escritura y de la soledad, ambas creación de la autora como ella misma lo dijo. En esos cuatrocientos metros cuadrados de soledad que es su casa, escribió sus dos obras más controvertidas *El arrebató de Lol V. Stein* y *El vicecónsul*.

Ambas no alcanzaron la repercusión que tuvo *El amante*, una obra donde el "jeter" de lo interdicto sólo puede ser configurado expresando belleza:

"Cuando la intensidad narrada es insostenible, cuando la frontera sujeto/objeto se quebranta, y cuando incluso el límite entre adentro y afuera se torna incierto, el relato es el primer interpelado (...) no se narra más sino que se grita o se describe con una intensidad estilística máxima (lenguaje de la violencia, de la obscenidad o de una retórica que

Sin embargo, en ellas encontramos todo su dolor, su angustia, su cólera. Una cólera que en Lol es silencio que suspende el sentido, una forma diferente de matar, y en el Vice-cónsul de Lahore es grito que aúlla y ayuda a matar a los leprosos de Calcuta y destruye espejos que lo reflejan dejándolo ver su horror-dolor.

En ambas, se repiten personajes que recuerdan espacios compartidos. En las dos el mar, donde se alimenta la mendiga con el vientre ya vacío y que resulta ser el lugar elegido para morir por esa Ana María Sttreter que logra sacar de su indiferencia a Lol en el baile de S. Thala y conducirla al anonadamiento de su grito silencioso y desesperado.

La "provence" está siempre presente en sus textos ficcionales. *Emily L* también se desarrolla fuera de París, específicamente en un puerto del Norte. Nuevamente la "provence" avanzando sobre la "ville", con otra vuelta de tuerca a su utilización, aquí el espacio y los personajes están denominados con nombres ingleses como en otra muchas obras de esta escritora, evidenciadores de su admiración por lo americano.

M.D. la exiliada, esa mujer que necesita de la escritura para detener su vagabundeo solitario y "revolté", encuentra allí el lugar de sus realizaciones imaginadas, previstas en los sueños de ella "la mère", en la Suzanne de *Un dique contra el Pacífico*, en la adolescente innombrada de *El amante*, aquella que tenía el rostro avejentado, marcado por todo lo que tenía que vivir y esbozado en lo ya vivido.

Realidad y ficción, mujer y personaje, biografía y autobiografía. Asia y Europa, "ville" y "provence", dialogando en un permanente retomar lo vivido, viviendo lo que vendrá en un tiempo no cronológico, ni siquiera cíclico, sino, -ya fue dicho-, con los tiempos del goce. Diálogos inconclusos, sumergidos en esa "sous conversation" pero no precisamente con las características enfatizadas

por Nathalie Sarraute, ese intercambio verbal que conlleva convenciones, hecho con palabras afectadas, rígidas, y que evidencia dificultades en el decir. Sino con la “sous conversation” de la que da cuenta Julia Kristeva en “Soleil noir”⁵ una conversación que no necesita decir en totalidad pues el sujeto que la construye está sumergido en las profundidades de la falta, en el horror de la ausencia.

Ya lo explicó, su amigo Marcelle Blanchot cuando intentó definir su escritura:

El escribir de Marguerite Duras es hacer eco de lo que no puede Cesar de hablar, pero para ser eco, debe imponérsele silencios.⁷

Los silencios durasianos son muchos, y entre ellos está aquel que señala a la “provence” como el espacio geográfico, ficcional o no, que le permite recuperar los bordes de su infancia. Bordes que se hacen presencia en la arena de un mar que en principio fue el Pacífico, esa hipérbole de mar socavador de sueños locos y que con el correr de las palabras y de la vida que estas entrañan se transformó en Atlántico, uno diferente pero tan posibilitador de pasiones destructoras como el otro. Ya no un espacio francés, cercano a un centro que cual fuerza centrífuga la arrastra hacia París, sino otro inglés, por lo menos con nombres ingleses, como dije más arriba y del que cual S. Thala se presenta como el ideal para justificar, ya no su decir sino el mío. Porque, en el juego perverso y extremo de su escritura, vemos reencontrarse a la autora con el espacio utópico –ya no atópico- del mar, de ese Thalassa inmemorial que es origen y fin de todas sus ficciones y realidades.

Imposible terminar esta ponencia sin hacer referencia a “C’est tout” diálogo inconcluso donde el dolor-horror se manifiesta abiertamente. En él está toda Duras, está todo Donnadieue. También su deseo incorruptible de vivir que

7. Blot Labarriére, *Marguerite Duras* Bs.As. Edic de la Flor 1994 Trad.V. Goldstein

es el de escribir.

Nada de la vida le puede impedir hacerlo, y si hay algo que sí lo impide, no importa. Ella sabe que va a escribir un libro, pero también sabe que concretarse en ese libro es casi imposible. Sin embargo no le importa, porque es *"aleatoire"*.

Ese libro está suspendido en la vida, está suspendido en la seguridad de la muerte, en el horror de la decrepitud, en ese rostro que dice no tener, pero también es *C'est tout* un "Esto es todo" que no termina pues no es el *"livre à venir"* de Blanchot, es el *"livre à disparaître"* Marguerite Duras.

Una Duras, que nunca volvió a sentirse Donnadieu, una mujer que dijo adios a la mujer ...¿entregándose a Dios? O ¿diciéndole adios a Dios?.

Las respuestas se hundieron en el silencio. Nuestra autora, recreadora de las intimidades de la "provençe", una "provençe" desmitificadora de ilusiones locas, sepultó en el silencio definitivo, lo abyecto de sus objetos de deseo: ya no solamente la "mère" sino también su "père" aquel que Kristeva rastrea en la "père-version" que otorga posibilidad de ser a la escritura.

"Recién después de su muerte, eventualmente, el escritor de la abyección escapará a su cuota de desechos, de desperdicio o de abyecto. Entonces o caerá en el olvido, o accederá al estatuto de Ideal inconmensurable"

Kristeva, ob. cit. pp. 26/27

Y no nos cabe ninguna duda, que MARGUERITE DURAS, no cayó ni caerá en el olvido.

Bibliografía

Obras de Marguerite Duras

C'est tout –Esto es todo Madrid, Olleros&Ramos Editores
S.L. 1998 Trad. J.L. Checa

El amante Barcelona – Tusquets Edit. S.A. – 1991 –
Trad. J. Bignozzi

El amante de la China del Norte Barcelona,RBA Edit. –
1991 Trad.Beatriz de Moira

El arrebató de Lol V. Stein Barcelona-Tusquets Edit. S.A.
1991 –Trad. A.M Moix

El Vicecónsul Barcelona-Tusquets Edit. S.A. – 1997 Trad.
E. Sordo 2ª Ed

Emily L. Barcelona –Tusquets Edit. S.A. 1997 Trad. C.
Janés

Escribir Barcelona – Tusquets Edit. S.A. – 1991 Trad.
A.M. Moix

La enfermedad de la muerte Barcelona-Tusquets Edt.
S.A. 1994 4ª edic.

La vida material Barcelona-Plaza&Janes-1993 Trad. M.
Grass Balaguer

Outside Barcelona-Plaza&Janes-1993 Trad. C.Janés

Un barrage contre le Pacifique Paris-Gallimard-Folio-1950